

POÉTICAS DEL TESTIMONIO EN LA OBRA DEL POETA MÈ'PHÀÀ

HUBERT MATIÚWÀA

POETICS OF TESTIMONY IN THE WORKS OF THE POET MÈ'PHÀÀ

HUBERT MATIÚWÀA

VIOLETA PERCIA

Universidad de Buenos Aires, Argentina

vpercia@uba.ar

<https://orcid.org/0000-0002-6697-0136>

RESUMEN: El artículo analiza el uso del testimonio en la obra del poeta mè'phàà Huber Matiúwàa, en función tanto de la construcción de un espacio de memoria comunitaria frente a las políticas del miedo; como de la consolidación de la propia episteme mè'phàà en cuanto lugar de enunciación desde el cual ofrecer una respuesta ética a la violencia. A partir de aquí, se observa la actualidad y el rol de la poesía del testimonio en la formación de un pensamiento crítico frente a las formas contemporáneas de omisión, fragmentación, minorización y silenciamiento de la identidad y los territorios indígenas.

PALABRAS CLAVE: estudios indígenas, estudios latinoamericanos, testimonio; Hubert Matiúwàa, poesía indígena contemporánea.

ABSTRACT: This article analyzes the use of testimony in the works of the poet mè'phàà Huber Matiúwàa in two fundamental aspects: first, according to the construction of a space of community memory against politics of fear; on the other side, in relation with the consolidation of the indigenous episteme itself, as a place of enunciation from where an ethic response to violence is proposed. Based on those aspects, we highlight the relevance and the poetic role of testimony in the development of a critical thinking regarding contemporary forms of omission, fragmentation, minorization and silencing of identity in Indigenous territories.

KEYWORDS: indigenous studies, Latin American studies, testimony, Hubert Matiúwàa, contemporary indigenous poetry.

Recibido: 31 de mayo de 2023

Aceptado: 9 de diciembre de 2023

INTRODUCCIÓN

El presente artículo propone una lectura sobre el uso del testimonio en la poesía del poeta mè'phàà Hubert Matiúwàa, considerando centralmente sus poemarios *Xtámbaa/Piel de Tierra* (2016), *Tsína rí nà yaxà'/Cicatriz que te mira* (2018), *Ijín gò'ò Tsítsidiín tsí nònè xtédè/Las sombrereras de Tsítsidiín* (2018) y *Mañuwìin/Cordel torcido* (2018)¹. Hubert Matiúwàa y Hubert Malina son los dos seudónimos bajo los que ha publicado el autor Hubert Martínez Calleja, originario del municipio de Malinaltepec en la Montaña de Guerrero, México, corazón del territorio Mè'phàà. En esta región conviven dos troncos lingüísticos: el náhuatl; y las lenguas tonales otomangues, na savi

¹ La obra poética publicada de Matiúwàa se completa con el libro *Adà Bègò tsí nàndà' à ru'wa/Poeta Rayo* (2020), el poema-cuento *Mbo Xtá rídà/Gente piel/Skin People* (2020) y los recientemente publicados *Xùkú xùwàá/Entre escarabajos* (2021) y *Túngaa Indii/Comisario Jaguar/Jaguar Commissioner* (2021).

y mè'phàà (denominada históricamente tlapaneco, término sin embargo peyorativo proveniente del náhuatl). La poesía de Hubert está atravesada por estas circunstancias que se vinculan con la lucha histórica por la defensa del territorio, cercado hoy por el hambre, el miedo y el narcotráfico; y la defensa de la identidad, violentada por años de colonialismo cultural y minorización lingüística.

Como otros poetas indígenas contemporáneos, Matiúwàa escribe de forma bilingüe (en su caso mè'phàà-español), adoptando una estrategia literaria que se inscribe en lo que se ha denominado texto de doble registro –que podría pensarse como una doble escritura para la que no hay un original o texto de partida y otro derivado, sino dos textos que de alguna manera se yuxtaponen conservando cierta autonomía, en cuanto que cada versión es repensada o reescrita en ambas lenguas por el propio autor–, poniendo en juego el interlingüismo y la interculturalidad que lo atraviesa². Excede el marco de este artículo una discusión sobre la eficacia de estas ediciones bilingües en términos de la revitalización lingüística de una lengua en situación de desplazamiento, así como de otras cuestiones concernientes a la igualdad y dignidad de los idiomas. Sin embargo, esta clase de libro bilingüe funciona en sí mismo como una unidad estética que tiene una función a la vez simbólica y política, que es la de presentar las dos lenguas bajo un principio de igualdad de inteligencias y poderes cognitivos. En primer lugar, contra la discriminación lingüística, el texto muestra que el mè'phàà puede traducirse sin problema, y que sirve para el pensamiento y para la poesía como cualquier otro idioma. En segundo lugar, aún cuando el lector mayoritario lea solamente la versión en español, el texto en mè'phàà significa un “acto de apertura semiótica” (Viereck Salinas 134) hacia la experiencia de un mundo que se vive, se piensa y se conoce *en mè'phàà*; experiencia que perfectamente puede tanto traducirse como absorber la traducción de otras lenguas.

² Sobre la práctica de una poesía de doble registro, véase “Textos chilenos de doble registro” de Iván Carrasco (*Revista Chilena de Literatura*, núm. 37, 1991, pp. 113-122); y “De la literalidad a la irreverencia: los caminos estéticos de la traducción en la poesía mapuche actual” de Roberto Viereck Salinas (*Revista canadiense de estudios hispánicos*, núm. 39, vol. 1, 2014, pp. 123-146).

Asumiendo estas condiciones, uno de los rasgos más impactantes de la poesía de este autor es el modo en que se involucra con la experiencia de la violencia histórica en México, específicamente en el Estado de Guerrero, de tal manera que sus poemas pueden leerse como una expresión importante del género testimonial y las poéticas de la memoria. En particular, los poemarios que se analizan en este artículo permiten reflexionar acerca del rol del testimonio en su poesía en dos aspectos fundamentales: en relación con la construcción de un espacio de resistencia y memoria frente a la violencia; y en función también de una revalidación de la propia identidad y episteme mè'phàà en cuanto lugares de conocimiento desde los cuales oponer una respuesta ética.

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES PRELIMINARES SOBRE LA TRADICIÓN DEL GÉNERO TESTIMONIAL EN LATINOAMÉRICA

Sin redundar en una historización de la literatura de testimonio en Latinoamérica, resulta relevante situar algunas posiciones estéticas, sociales y políticas a las que se ha vinculado el género para enmarcar en ese contexto la proyección de un estudio posible sobre el papel que juega el testimonio en las literaturas indígenas, especialmente en la poesía indígena contemporánea, para abordar desde allí el rol que asume específicamente en la poesía de Hubert Matiúwàa.

El auge de la literatura testimonial latinoamericana se extiende de los años 60 a los 90 enmarcado por un hito histórico, a la vez literario y político: el premio que crea en 1970 la Casa de las Américas en la categoría de Testimonio –que contribuye a conferirle entidad y autonomía como género literario. Este reconocimiento sirve en adelante no solo para definir expectativas formales y delimitar un canon; sino que, sobre todo, muestra la importancia geopolítica que se le otorga en esas décadas a una literatura comprometida tanto con los procesos revolucionarios y emancipatorios, como con los movimientos sociales en favor de los derechos humanos y la democratización en la región. Es decir que la literatura de testimonio va a ocupar un papel importante en la organización de la memoria y de las expectativas políticas de esas luchas. A partir de

aquí el género adquiere interés, más allá de sus características literarias, en función del diálogo que establece con la crítica, el cual explica el rol que algunos textos llegan a tener en la construcción de una memoria colectiva y en la demanda de justicia en torno a acontecimientos políticos vinculados al terrorismo de Estado –que marcaron el curso de parte de las historias nacionales del continente americano durante la segunda mitad del siglo XX. A la luz del amplio corpus que existe de literaturas testimoniales, a grandes rasgos, se podrían englobar dos tradiciones críticas que van a orientar sus abordajes teóricos³. Por una parte, una rama que se concentra principalmente en el análisis de testimonios escritos por sobrevivientes de las dictaduras latinoamericanas y el terrorismo de Estado en países como Brasil, Paraguay, Chile, Argentina y Uruguay⁴. Por otra, una crítica que se enmarca en los estudios literarios producidos en universidades norteamericanas, particularmente dentro de los Latin American Subaltern Studies, que vinculan la tradición del testimonio con la subalternidad y la voz de un “otro” al que se le ha negado representación y representatividad⁵.

Respecto de los estudios derivados de esta última perspectiva, cabe señalar que han trabajado sobre testimonios como el de Rigoberta Menchú, comparativamente con

³ Dichas corrientes han realizado aportes importantes acerca del carácter ético, epistemológico y estético del testimonio como forma discursiva y género narrativo, atendido a una práctica que ha adoptado diversos matices en las fronteras interdisciplinarias de la historia, la etnografía, la antropología, la sociología o el periodismo. Sin embargo, se han centrado mayoritariamente en el análisis y construcción de corpus de narrativas testimoniales, considerando muy lateralmente las producciones de poesía. Para una historización del género véase Sklodovska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Peter Lang, 1992; y Acedo Alonso, Noemí. “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 64, 2017, pp. 39-69.

⁴ Desde los años noventa se registra especialmente una extensa labor crítica en torno a la literatura testimonial argentina y chilena escrita durante las últimas dictaduras militares en esos países. Para este contexto véase Jara, René y Hernán Vidal. *Testimonio y literatura*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986; y Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Catálogos, 2006.

⁵ Estas perspectivas se han focalizado en la llamada guerra civil en Guatemala y el genocidio maya-guatemalteco. Véase el libro de Beverley, John y Hugo Achúgar. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Universidad Rafael Landívar, 2002; y al artículo de Zimmerman, Marc. “Testimonio in Guatemala: Payeras, Rigoberta and Beyond”. *Latin American Perspectives*, núm. 71, 1991, pp. 22-48.

el de otras mujeres como Domitila Chungara en Bolivia⁶; o centrándose en el contexto guatemalteco –dentro del cual se incluyen los libros de Víctor Montejo, de Ignacio Bizarro Ujpan, o *Grito en las sombras* (2001) del escritor maya k'iche Humberto Ak'abal, a los que hoy podría agregarse *Cuando el indio tomó las armas* (2021) de Emeterio Toj Medrano– significando aportes sobre la cuestión de la autoridad y la representatividad de la voz testimoniante, o sobre la pertinencia histórica de los testimonios.

Sin embargo, a estas investigaciones es posible objetarles cuestionamientos semejantes a los que autoras como Aura Cumes Simón y Silvia Rivera Cusicanqui han realizado a la teoría poscolonial y decolonial. En primer lugar, la falta muchas veces del reconocimiento de un campo teórico-político propio, así como de posiciones periféricas a la academia, que den cuenta de un tejido comunitario que hace posibles esos testimonios. Y, en este sentido, el hecho sumamente relevante de que los testimonios no son suficientemente enmarcados dentro de un diálogo con luchas antiguas que muestran el colonialismo como un proceso ininterrumpido. En segundo lugar, el ejercicio de cierto paternalismo sobre los discursos subalternizados cayendo, en ocasiones, en formas contemporáneas de colonialismo académico (Rivera Cusicanqui 64-66), operando una “racialización del conocimiento” (Cumes e Iñigo 5), o re-produciendo una alterización de las subjetividades. En consecuencia, si se observa la bibliografía sobre el testimonio latinoamericano, aún en esta última corriente, son escasos los estudios que consideraron la función de las escrituras testimoniales específicamente en el contexto de una pedagogía de la catástrofe colonial, abordando la literatura testimonial no solamente como espacio de certificación de esa realidad sino también como ámbito de reflexión respecto de cómo ha operado y opera la opresión colonial sobre las identidades, los territorios y las epistemes indígenas.

Por otra parte, no obstante los distintos enfoques que se fijaron sobre la literatura testimonial, el interés común en todos ellos estuvo vinculado a un momento político e

⁶ Barbara Harlow (1987) ha incluido el testimonio de Domitila Barrios de Chungara y de Rigoberta Menchú en lo que llama “literatura de resistencia”.

histórico que la crítica da por clausurado hacia fines de los noventa, cuando se empieza a hablar de un agotamiento del género. En consecuencia, ha quedado abierta la reflexión sobre la actualidad que siguen teniendo las diversas modulaciones del testimonio dentro de las literaturas indígenas contemporáneas, pero en especial en la poesía. Nos gustaría arriesgar, en primer lugar, que esa actualidad se debe a que el colonialismo es un rasgo común de las políticas que insisten en todo el continente, donde la historia colonial, lejos de haber sido salvada, continúa vigente no solo en los conflictos territoriales que involucran la disputa por el uso de los recursos naturales; sino que está también viva en las huellas y heridas no conscientes e internalizadas que aún hoy producen efectos de avergonzamiento, invisibilización, discriminación y racismo sobre las identidades, las formas de producción y las epistemes indígenas. En segundo lugar, creemos que gran parte de la poesía indígena contemporánea trabaja sobre variaciones del testimonio, precisamente, en función de esas huellas de la catástrofe colonial que insisten en las capas sintagmáticas del presente, y a la luz de una conciencia de sus aspectos negados que reaparecen con sus conflictividades, contradicciones o resignificaciones alternativas⁷.

En este marco, actualmente, la poesía contemporánea en lenguas indígenas se puede leer como un nuevo espacio del campo testimonial en obras como la de Rosa Chávez, donde se evocan los crímenes de lesa humanidad en Guatemala; o poemas como “Lunex ti ch’naló’/Lunes en el pozo” de la poeta tsotsil Ruperta Bautista Vázquez que habla de la masacre de Acteal en Chiapas; “Cándida”, de la poeta diidxazá Irma Pineda, donde recuerda la desaparición forzada de su padre, Víctor Yodo –activista y militante por las luchas indígenas en los años 70 en Oaxaca, México–; poemas que alzan la voz contra los abusos policiales en el marco de las luchas por el reconocimiento territorial del pueblo mapuche en Chile, como “Calibre 2568” de María Teresa Panchillo o *Recado confidencial a los chilenos* de Elicura Chihuailaf, entre otros; o la obra de Adriana

⁷ Uno de los trabajos más destacados en este sentido es el de Chacón (2007) que, si bien no se fija en el testimonio como rasgo clave, ha estudiado en la obra de poetisas maya el rol de la poesía como espacio de enunciación de subjetividades propias contra las fuerzas históricas que definieron el lugar de las mujeres indígenas como pobres, alterizadas, folclorizadas y sumisas.

Paredes Pinda que aborda el lingüicidio y epistemicidio sobre el mundo mapuche; e incluso, en torno a la actualidad política en Colombia, intervenciones del tipo de “¿Cómo escribir un poema de amor?” del poeta yanakuna Fredy Chikangana⁸.

Ahora bien, a diferencia de la narrativa, la poesía no actúa como documento, es decir que no aspira a un discurso que tenga el valor de prueba respecto de ciertos hechos, sino más bien busca una resonancia en la memoria social, intentando perforar el sentido común instalado por los discursos dominantes de la cultura hegemónica. Por otra parte, si bien existe una relación entre la dimensión testimonial en la poesía y el efecto de la denuncia, aquella no se reduce a esta. Aún cuando parte de la poesía testimonial conlleva los rasgos de la comunicabilidad, el poder explicativo y la denuncia como categorías propias de un arte político (Gilman 344-345), la fuerza de lo poético tiene que ver con un poder primario que habita la lengua de los afectos o *lengua afectiva*, que supone no solo la transmisibilidad sino formas de conocimiento y visibilidad de una crisis, que pasan precisamente por los sentidos y por la experiencia sensible.

En particular, en el caso de Matiúwàa, hay que decir, por último, que la elección del testimonio forma parte de un proyecto sostenido, es decir que no se trata de una incursión aislada. De hecho, el autor concibe sus poemas como libros, de modo que los piensa desde el comienzo como proyectos definidos por la impronta ética y política de las formas testimoniales.

2. EL ROL DEL TESTIMONIO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA RESISTENCIA Y LA MEMORIA

Los poemarios *Xtámbaa/Piel de Tierra* (2016) –Premio Estatal de Poesía Joven del Estado de Guerrero, 2017–, *Tsína rí nà yaxà’/Cicatriz que te mira* (2018) –Premio Cenzontle, 2016–, *Ijiiñ gò’ò Tsítsidiin tsí nònè xtédè/Las sombrereras de Tsítsidiin* (2018) –V Premio de

⁸ No ofrecemos una lista exhaustiva sino una serie de textos que permiten dar cuenta de la posibilidad de considerar el uso del testimonio en la poesía indígena contemporánea no como una marca individual de la poesía de Matiúwàa, sino como un rasgo presente en numerosos autores y autoras que coinciden en esta necesidad de testimoniar sobre la violencia del colonialismo cultural, económico y político.

Literaturas Indígenas de América– y *Mañuwìin/Cordel torcido* (2018) comparten la preocupación por las políticas del miedo en el territorio de Guerrero. Son textos de la violencia histórica en la región y se posicionan frente a ella concibiendo una escritura que se compromete con la necesidad y los límites del testimonio, buscando hacer sensible la experiencia del terror y, al mismo tiempo, asumiendo la poesía como una forma de construir memoria y resistencia desde la propia identidad cultural mè'phàà.

Tomando palabras de Matiúwàa, estos libros cuentan “la historia de una lucha generacional por la defensa de la identidad y del territorio” (*Cicatriz* 11). Pero, tal como nota la poeta diidxazá Irma Pineda, lejos de ser textos complacientes o políticamente correctos, se ubican entre la rabia, la indignación y la denuncia de las políticas postergadas sobre un México colonial y desigual, de modo que no descansan en la belleza sino en la urgencia de hablar “de la ausencia, el dolor, el desplazamiento de las tradiciones, el secuestro, la trata de personas, la migración por pobreza, la militarización, los asesinatos” (Pineda párr. 3). Todas estas son caras de una violencia que se reitera sistemáticamente sobre el territorio, de ahí que, contra toda forma de indiferencia, la poesía de este autor se vuelve actual incomodando y provocando al lector a tomar una posición activa en la construcción de un mundo en igualdad de derechos, culturas y lenguas.

En primer lugar, se debe dimensionar el carácter histórico de la violencia en el Estado de Guerrero, que registra “un largo historial de excesos y violaciones a los derechos humanos sobre la población indígena” (Sánchez Serrano 224), donde desapariciones forzadas, asesinatos, vejaciones y torturas han sido prácticas recurrentes desde los primeros levantamientos de la guerrilla a principios de los años setenta del siglo XX. En la actualidad la trama de impunidad y corrupción que amenaza la región Costa-Montaña muestra que la articulación entre la violencia estatal y la violencia mafiosa –recrudecida durante las décadas pasadas en todo México y especialmente en esta zona– se corresponde con aristas de control económico pero también político de una sociedad históricamente organizada, que recuerda su tradición de participación en

la lucha y la resistencia indígenas, de las cuales toma su identidad (Calveiro 44)⁹. En este contexto, las diversas estrategias de autonomía y organización que se han gestado contra esta clase de violencia han significado un medio de “defensa de la dignidad humana” (Calveiro 42), y con ello una respuesta ante las “políticas del miedo” (Calveiro 56), entendidas como prácticas de control sobre el territorio y sobre las disidencias, que llegan al uso del terror y que son posibles gracias a la vinculación entre esferas de lo público (y del Estado) y redes corporativas privadas, ya sea legales o ilegales¹⁰.

Cabe recordar que en la década pasada, la violencia en la región tuvo un hecho emblemático que se convirtió en un caso de notoriedad a nivel internacional como fue la desaparición de 43 estudiantes de la Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa, y el asesinato de otros tres, el 24 de septiembre de 2014. Las desapariciones forzadas de Iguala significaron un punto de inflexión en la búsqueda de una salida del miedo hacia la recuperación de la voz y la palabra, y son asimismo insoslayables para la contextualización de la violencia en los libros de Matiúwàa, quien recorre en sus poemas la extensión de la Montaña y, con ella, las noches de sangre que han manchado la piel de su tierra dejando cicatrices marcadas y heridas reabiertas en las vidas que aún no aparecen. En estas circunstancias límite, Matiúwàa vincula la defensa histórica de la identidad y del territorio con acciones de resistencia frente a estas políticas del miedo, acciones de las que su propia poesía participa poniendo en juego la trama de la lengua y

⁹ Las formas históricas de organización en la región van desde los mencionados grupos armados en los años setenta, hasta experiencias más contemporáneas con anclaje en lo comunitario como la conformación desde 1995 de una Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias-Policía Comunitaria (CRAC-PC) que articula en algunas poblaciones un sistema jurídico propio, mismos que responden a asociaciones civiles sin confrontar con el Estado, quien les ha ido otorgando reconocimiento.

¹⁰ Otro rasgo de esta violencia es el número de femicidios, violaciones y desapariciones en el contexto de la trata de niñas y mujeres. Como observa Matiúwàa en el prólogo de *Las sombrereras de Tsítsidiin*, “el Estado de Guerrero es omiso no solo en la prevención, atención y sanción en los casos de feminicidios sino que no cuenta con información y banco de datos que pueda dimensionar este problema” (*Las sombrereras* 10). Véase el informe del Centro de Derechos Humanos de la Montaña Tlachinollan, «La infamia que desgarró el corazón: los feminicidios en la Montaña». *Informe XXVI del Centro de Derechos Humanos de la Montaña Tlachinollan*, 2020, pp. 199-221.

de la identidad (que el poeta trabaja a través de la metáfora de la piel) como posibilidad de cuidado y de memoria (de contención y fortaleza comunitaria) ante la violencia.

En este sentido, su obra adquiere el carácter de una intervención concreta en la construcción de la memoria colectiva, lo cual se observa inmediatamente a través de una serie de dedicatorias que establecen una proximidad solidaria con los muertos, a quienes se les ofrece la palabra poética como forma viva del recuerdo, actualizando el reclamo de justicia. A través de este gesto, los poemarios mismos se presentan como un ejercicio del llamamiento a la defensa de la dignidad humana de su pueblo. Así pues, *Cicatriz que te mira* está escrito en memoria de Fortino C. y de todos “los asesinados impunemente en la Montaña del Estado de Guerrero” (Matiúwàa, *Cicatriz* 15); el poema “Hormigas rayo” del libro *Piel de tierra* está dedicado al Ta Savi Antonio Vivar Díaz (Malina 25), estudiante asesinado por la policía federal el 7 de junio de 2015; y “Piel de Tierra”, a Mauricio Ortega Valerio, uno de los normalistas “desaparecido el 26 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero” (Malina 73)¹¹. En *Mañuwíin/Cordel torcido*, son los títulos de algunos poemas los que adquieren forma de dedicatoria, de manera que los versos de la sección titulada “Los niños de Mañuwíin” llevan los nombres de “Florino”, “Misael”, “Roterdan”, que son “Los niños mè’phàà” que se perdieron entre la redes criminales y la delincuencia. Los desaparecidos y asesinados con nombre propio contienen los de tantos otros anónimos, cuyas historias comunes –como las fosas no halladas en las que se borran sus restos– irán apareciendo en los textos, mostrando que también es común la suerte que se corre en la Sierra. De modo que se produce cierta circulación de significantes en la cual algunos apelativos condensan simbólicamente otros nombres silenciados, olvidados, pero aún buscados. Todos ellos se rencuentran en expresiones como la de *hormigas rayo* (Malina 25), que por antonomasia concentra la fuerza de un

¹¹ Sobre la desaparición forzada de Antonio Vivar Díaz, conocido como Toño, véase la nota de Hernández De Jesús, Manuel. “Antonio Vivar Díaz: Una breve biografía”. *Desinformémonos*, 14 de junio de 2018, <https://desinformemonos.org/antonio-vivar-diaz-una-breve-biografia/>. Sobre las desapariciones de los normalistas de Ayotzinapa, remitimos al artículo de Calveiro, Pilar.

reconocimiento identitario que subyace bajo un tejido social herido pero en movimiento y con capacidad de reconstruirse.

Por otra parte, junto a la mención de aquellos muchachos, próximos al autor generacionalmente, Matiúwàa evoca a Lucio Cabañas –también egresado de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa y dirigente estudiantil del grupo armado Partido de los Pobres– desaparecido en los años setenta. No se trata de una referencia menor porque propone una genealogía que resalta la continuidad endémica de la violencia, a la vez que revalida la vigencia de la lucha en el marco de la politización de las Escuelas Normales –las cuales han sostenido la formación de una memoria viva tanto del proyecto de la Revolución Mexicana como de los levantamientos de la guerrilla de Cabañas en la Sierra de Atoyac, que históricamente significaron horizontes emancipatorios para muchas de estas comunidades. De esa forma, el autor apela a una trama social, recordando entre dedicatorias y versos que la Montaña tiene una historia: es “la casa de Lucio” (Malina 79); y una identidad: “la tierra roja” (Malina 79).

Ahora bien, esta actualidad irreductible del estado de violencia y excepción en la región de la Montaña justifica –y en definitiva demanda– la opción poética del testimonio, que se corresponde con la exigencia de dar cuenta de una historia intolerable de abuso e impunidad que el poder niega (oculta, consiente, silencia). De ahí que esté en juego no solo la dimensión problemática que implica hacer transmisible una experiencia límite como el terror –ante la cual las palabras no alcanzan pues no pueden re-presentar lo vivido–; sino que también está en cuestión la disputa por los significantes en el orden de los discursos. En otras palabras: el testimonio se inscribe sobre los modos no conscientes e internalizados en que el terror opera lesionando el tejido social mismo. En este sentido, como notaba Beverley, testimoniar supone ya el deseo de asumir la autoridad y responsabilidad de narrar la propia historia (10). Pero en Matiúwàa, más allá de la pelea con el poder por la hegemonía del saber, lo que se evidencia es la función ética vinculada al compromiso que se toma en la conformación de una memoria y de

una conciencia comunitarias para las cuales ya no sea admisible que esto pase, no sea tolerable que siga pasando¹².

Por otra parte, si el testimonio se asume antes que como imagen o representación de la realidad, como una huella de lo real (Jara y Vidal 2), la poesía en particular propicia un vestigio que remite a la importancia epistemológica de la historia oral –a aquello que queda resonando, en el corazón y el pensamiento de quien ha oído, con su musicalidad, su ritmo, su sonoridad, sus formas de ejemplificar. La poesía es quizá el género privilegiado que hace experiencia de la intimidad con la palabra, donde esta se pronuncia, por fuera de toda dialéctica, desconociendo si habrá o no respuesta, pero asumiendo la necesidad de hablar más allá de todo y a pesar todo. En la poesía de Matiúwàa, la ética del testimonio tiene que ver precisamente con hacer memoria apelando a la fuerza de la palabra: bajo la idea de que lo que se nombra de alguna manera se presenta y permanece vivo –mientras se siga nombrando a los desaparecidos, se los sigue esperando. Este pensamiento demuestra un respeto hacia el poder performativo de la palabra que remite a una comprensión epistémica de la enunciación como forma de acción sobre la realidad, presente también en otras culturas indígenas¹³.

La urgencia del testimonio no puede dissociarse de esta confianza en la palabra, que depende asimismo de su capacidad de crear condiciones para que lo que se dice pueda ser oído. En otros términos, la forma del testimonio que ofrece la poesía no es una verdad sujeta a indagación o deliberación, sino una verdad que necesita de la escucha. Más aún, solicita ser oída desde la empatía e incluso desde la compasión, entendida como una afección que se vive en común: asumir el padecimiento como algo compartido es ya una ética posible contra ese *ethos* colonial –caracterizado por su “doble

¹² Hacemos referencia aquí a la tensión entre saber y poder, teorizada por Michel Foucault en *La verdad y las formas jurídicas*, que es asumida por los estudios de la subalternidad como eje central para pensar la inscripción del testimonio. Véase Beverley y Achúgar.

¹³ Piénsese, por ejemplo, en la referencia del escritor maya k'iche Humberto Ak'Abal al *Popol Wuj* donde las mantas pintadas por los dioses cobran vida y esas pinturas son comparadas por el poeta a las palabras. Véase Ak'Abal, Humberto y Gabriel Torres Chalk. “Sacerdote de palabras. Maya kiché. Entrevista”. *Masacalli*. Nov. 2021, <http://www.masacalli.com/2010/03/sacerdote-de-las-palabras-maya-kiche.html>.

moral, autoritarismo y actos flagrantes de perversión ética” (Rivera Cusicanqui 21-22). Es decir que el testimonio poético implica una verdad que necesita de un otro u otra capaces de hacerse solidarios al decir *nosotros*. La escritura de Matiúwàa trabaja de hecho en esta dirección cuando se pregunta: “¿Para qué sirve la poesía si no comparte el dolor de los suyos? ¿Para qué sirve la palabra si no enfrenta el silencio al que es condenada?” (*Las sombrereras* 10). Para este autor, escribir es una forma de supervivencia colectiva frente a la violencia: se escribe porque se quiere dar testimonio del terror para invertir su radicalidad e imaginar frente a él, desde la memoria oral y sus lugares de conocimientos, otras respuestas. Es en esta dirección que el testimonio se propone asimismo como acto comunitario de lucha y autoafirmación, y constituye “una praxis solidaria y emancipatoria” (Yúdice 231).

Ahora bien, para abordar las dimensiones concretas de las políticas del miedo, Matiúwàa conforma a lo largo de sus poemas la cifra de la Montaña como un no-lugar que necesita recuperar su identidad, valiéndose de cuatro grandes figuras que recorren toda su obra: los desaparecidos, el hambre, la cicatriz, y la imposibilidad de descanso (o privación del sueño). Para ello, el autor construye su poética sobre una opción enunciativa que implica ya un ejercicio de identidad, subjetividad y diferencia, que tiene lugar en el modo en que la representación del terror se adhiere sobre una arquitectura de significantes provenientes de la propia espiritualidad y cultura mè’phàà. Los mismos son evocados a través de elementos tomados de relatos de origen o historias orales –tales como la mención al venadito, el tlacuache, las hormigas rayo, el escarabajo, el pájaro marutsí–, para configurar desde ahí un mundo ensombrecido y abrumador donde los colores y la fuerza vital del territorio ancestral se apagan y resecan a causa de la crueldad desoladora que emana de un mundo de despojos y marginalidad, representado por rifles, camiones militares, bolsas de nailon, botellas de cerveza Corona o de Pepsi que dejan tras de sí agua negra, restos, muertes, aberraciones, sufrimientos, y sobre todo, silencio –pues ahogan los sentidos y los sonidos de la propia lengua–. Esta inscripción del testimonio *en y desde* el pensamiento mè’phàà constituye su rasgo original y también la

fuerza de lo testimonial en la poesía de Matiúwàa, que realiza en cada paso una imputación de la opresión colonial.

La primera de las figuras del terror que analizaremos es la de las desapariciones forzadas, la cual pone en escena un amplio campo de estudios referido a los derechos humanos, la constitución de la memoria colectiva y el estado de excepción. El gesto implicado en la desaparición es sumamente complejo, tanto por su dimensión material como simbólica. Ante todo, se puede decir que crea en la población un estado de riesgo extremo permanente en cuanto que, al sustraer los cuerpos de los muertos del cuerpo social, se “mantiene presente, por tiempo indeterminado, una forma de terror” (Kaufman 47). Allí, ya no queda lugar para la disputa por los paradigmas culturales, políticos o jurídicos confrontados, porque lo que se ha puesto en cuestión es el valor y la condición de la vida en sí. El desaparecido no está ni muerto ni vivo, y ese *no-estar, en-ninguna-parte*, le sustrae toda entidad, lo convierte en alguien por el que ni la política, ni la justicia, ni la sociedad asumen el deber de responder.

En los poemas de Matiúwàa, el cuerpo del desaparecido “se cobija en el miedo” (Malina 81), pero en él también “crece la espiga de nuestra rabia” (Malina 81). Aquel que ha llenado “de ausencia nuestra piel” (Matiúwàa, *Cordel* 121) se hace presente en la pregunta casual formulada ante la lumbre donde se cocina: “por qué desollaron/ al venadito que iba a ser maestro/ por qué desaparecieron a los hermanos/ que llenarían de colores su mesa” (Malina 87). Los muertos configuran una “llaga en la piel” (Matiúwàa, *Cicatriz* 21) que no es individual, pues es en el tejido comunitario, identitario y cultural donde esas marcas del terror quedan inscriptas; no obstante, es igualmente allí donde renace una fuerza colectiva que puede rastrearse en el salto obligado de la primera persona del singular a la voz de un nosotros recurrente en distintos poemas: “crece el fuego/ de *nuestra* tierra en tu memoria” (Malina 88, la cursiva es nuestra).

El espacio de “La Sierra” se despliega entonces como un *campo* donde migrantes y desaparecidos configuran dos caras de los que se fueron, pero no lo hicieron en paz. La gente se acostumbra “a ver a sus hijos irse” (Matiúwàa, *Cicatriz* 51), como una imagen cruel del desarraigo y de la desmemoria. Así se vive el “dolor de mi Montaña/ por los

que se van a buscar trabajo/ y solo encuentran/ la tumba en los desiertos” (Matiúwàa, *Cordel* 117).

La otra figura que significa las condiciones de posibilidad del terror es el hambre, que aparece como una sombra en los poemas. Por este medio, la voz lírica hace aún más concreta la violencia vinculándola con las condiciones materiales de la pobreza y de la falta de oportunidades: “En Marutsíí [...] / masticaban las piedras hasta caérseles los dientes” (Matiúwàa, *Cicatriz* 39), ahora “Llegó la muerte a enredarse en sus tierras” (Matiúwàa, *Cicatriz* 39)¹⁴. La intensidad y la presencia del hambre reaparecen en una serie de expresiones físicas, manifestaciones en los cuerpos, en la piel y en la sangre que se calienta. El hambre es “piedra y carne en el estómago” (Malina 51); pero se vuelve también conciencia comunitaria bajo la fuerza oximorónica de un “silencio que abre la historia de nuestro pueblo” (Malina 53). De esta manera, el autor hace emerger una perspectiva surgida de la bronca y del carácter límite de las situaciones acaecidas, desde las cuales evoca y espera la llegada de una resistencia cultural. En efecto, sus libros no se quedan en las figuras del miedo, sino que andan y desandan las contradicciones que presenta la realidad en la búsqueda de una respuesta, apelando a una ética de la palabra que se proyecta como utopía de lo comunitario¹⁵.

En tercer lugar, la figura de la cicatriz hace presente no solo el aspecto físico del terror y de sus marcas, sino asimismo la dimensión de una corporalidad de la memoria que permite pensar en la temporalidad tanto de las heridas como del daño causados por el estado de excepción en la Sierra. El poemario *Las sombrereras de Tsítsidiín* aborda la violencia ligada a la trata de niñas en la zona de la Montaña de Guerrero. *Cicatriz que te mira* –libro que ya incluye en el título la remisión a las heridas– se centra en la violencia en torno al cultivo de la amapola y el narcotráfico. Si en *Las sombrereras* el lugar del terror

¹⁴ El hambre motiva las migraciones del hijo en el poema “En la Sierra” (Matiúwàa, *Cicatriz* 51); y es la causa de la opción por el cultivo de la amapola en “La mujer del rayador” donde “Él decidió regresar a la Sierra/ para buscar tapar el hambre/ que hacía arañas en sus vientres/ [...] se fue diciendo a sus dos hijas, ahí vuelvo/ [...] y nunca volvió” (Matiúwàa, *Cicatriz* 53).

¹⁵ Esta emergencia de una fuerza emancipatoria a futuro puede leerse en varios poemas: “Volvieron las hormigas [...] / levantaron la tristeza del hambre/ [...] regresaron a pedir justicia” (Malina 25).

es Tsítsídiín –término que deriva de “una onomatopeya del pájaro que llama a la lluvia en el pueblo del mismo nombre, donde las mujeres tejen sombreros como medio de subsistencia” (Matiúwàa, *Las sombrereras* 9); en *Cicatriz que te mira* aparece Marutsíí, otro pájaro, otro pueblo, pero cuenta la misma historia. Tsítsídiín, Marutsíí, como La Montaña toda, son espacios a la vez simbólicos y reales de esta tierra sin ley donde se violan los derechos humanos, vulnerando especialmente los de las niñas y las mujeres. Nombres de un pueblo y de un pájaro en los que se establece el paisaje del hambre, la pobreza y la necesidad como terreno fértil para los que llegan a sembrar el veneno de la amapola o trabajan para la trata. Pero son igualmente símbolos de una voz que se levanta y canta pese a todo. Con un tono elegíaco que es por naturaleza comunitario, Matiúwàa escribe: “en los ojos del pájaro Marutsíí/ y bajo su canto sembraremos/ los cuerpos que no tienen sepultura” (*Cicatriz* 43).

La cicatriz es uno de los elementos emblemáticamente recurrentes de los textos pues recorre la encrucijada en que se encuentra la Montaña –condición ambigua entre la belleza y la muerte que conviven en la imagen de la amapola y también entre los propios comuneros, muchas veces víctimas que devienen victimarios de la violencia y del hambre¹⁶. Por otra parte, el jugo lechoso y gomoso de la *adormidera* o *maíz bola* se comercializa como goma del opio, se vende por peso y se “cosecha” realizando un tajo en el cáliz de la flor. Es decir que los cultivadores infringen una cicatriz en cada planta de tal forma que la amapola tiene asimismo su herida¹⁷.

Finalmente, el estado de excepción se define en la imposibilidad del sueño en un doble sentido: no hay esperanza, ni proyectos, ni horizonte de expectativas posibles

¹⁶ Contradicción por la cual “Nuestras semillas traen esperanzas/ [...] pero trasnochan en ataúdes/ [...] nos cubren el hambre / [...] bordan nuestros nombres en los diarios,/ en el filo de los machetes/ y en las balas que buscan tu nombre” (Matiúwàa, *Cicatriz* 47).

¹⁷ De ahí que “Nuestras navajas brillan en las manos de la muerte/ [...] Nuestras navajas viajan cortando los vientos/ [...] Nuestras navajas esperan en ataúdes” (Matiúwàa, *Cicatriz* 45). Actualmente Guerrero supera los volúmenes de producción de amapola que tradicionalmente ostentaba el triángulo de Sinaloa, Chihuahua y Durango, ubicando la región como segunda productora de opio del mundo después de Afganistán. Véase Carrillo Olea, Jorge. “Guerrero ayer y hoy”. *La jornada*, 14 de mayo de 2021, p. 16.

puesto que los sueños “están bajo la vaina de los machetes” (Malina 55). Tampoco hay descanso, dado que hay algo que urge, asfixia y que vuelve desde alguna parte. La necesidad y el miedo dan forma a un pueblo visitado por el mal, donde “los que huelen la carne/ se llevan nuestros sueños/ en autobuses que no tienen vuelta” (Malina 79). Tampoco los muertos tienen descanso mientras sus cuerpos no tengan sepultura. Sin embargo, como surgida de esa misma noche, despertará la memoria colectiva “cuando crezca la rabia/ en la noche en que no duerma” (Matiúwàa, *Cicatriz* 25)¹⁸. Lo interesante es que la palabra poética se propone como un sueño que mantiene viva la lengua y la memoria en tiempos de oscuridad: “La noche guarda secretos, en ella nuestro pueblo configura la esperanza de un mundo mejor” (Matiúwàa, *Cicatriz* 11). El autor sustenta esta posición en la episteme oral *mè’phàà*, que considera que en la desesperanza los cuerpos de los vivos se debilitan quedando expuestos a la enfermedad, por eso es necesario volver a soñar para recuperar la salud y las fuerzas. En la medida en que la poesía es capaz de reestablecer la palabra como lugar concreto de reflexión y conocimiento gestados en la propia historia del pueblo *mè’phàà*, busca ser también una forma sanadora y de protección, y con ello de reparación de los sueños y de restitución de los cuerpos en toda su integridad¹⁹.

Precisamente, el rasgo original de la poesía testimonial de Matiúwàa consiste en este reconocimiento del potencial epistemológico de la historia oral *mè’phàà*, donde se busca desplegar una instancia comunitaria de memoria y experiencia apelando a oponer desde allí una respuesta ética al carácter límite de sojuzgamiento de la vida en la Montaña. Dicha estrategia se advierte en toda su obra, pero puede observarse claramente en *Mañuwìín/ Cordel torcido* a partir de la estructura que organiza el poemario. El libro

¹⁸ En esta dirección se leen también los poemas “La noche en que no duerma” (Malina 14-15) y “Soñé” (Malina 58-59).

¹⁹ Evocando su propia tradición cultural, Matiúwàa expresa de manera explícita su concepción de una función reparadora de la poesía: “Dicen los abuelos que cuando llega la noche, las ánimas despiertan, buscan nuestros cuerpos para habitar sus deseos y desesperanzas, entonces ocurre el sueño en nuestros ojos, germinan las palabras que se van enredando en nuestra memoria, la llamamos poesía y en ella confluye la expresión de nuestro *estar, hacer y sentir*” (*Cicatriz* 10).

inicia con versos que reescriben narrativas y conocimientos orales –como “*Xaxá* en la casa del tiempo” (13-25), “El nacimiento de la gente venado” (27-31) o “La puerta del tiempo” (33-39)–, sin embargo los siguientes poemas van cobrando la forma de lamentaciones donde se alude a injusticias sociales históricas que se repiten en la violencia del presente. El texto que cierra el libro es un extenso poema-rogorativa que conjura el daño y en el que se convoca la espiritualidad *mè'phàà* para anunciar desde ahí una palabra comunitaria de esperanza. Véase un fragmento de este poema final llamado “La primera caza”, en un juego de homfonías donde la casa se ha vuelto línea de fuego y la gente, presa fácil de un sistema corrupto:

Me reconozco en el fuego de las balas/ en la angustia de la Montaña por
 escondernos/ [...] Tú *Xáxa*, mi *Dìjiamià*,/ viniste a la casa donde vivo con
 tus hijos,/ donde estoy con nuestros hombres,/ te encargamos el
 desamparo que nos habita/ [...] Te ofrezco mi ombligo,/ la voz que va
 creciendo/ los pasos enterrados/ para que no nos desaparezcan,/ ni aten
 las manos y dejen en la basura. (Matiúwàa, *Cordel* 127-35)²⁰

Si la escritura poética es el lugar donde dar testimonio como una forma de tomar la palabra en nombre de los que no regresan (de quienes les ha sido arrancada la lengua, la piel, el sueño); es también un lugar donde levantar la voz, ofrecer el cuerpo y el lenguaje para decir “Hermano” (Matiúwàa, *Cicatriz* 29), “estoy contigo” (Malina 85), “traigo una tristeza que entregué a la tierra,/ una vela para encender la piel” (Matiúwàa, *Cicatriz* 29). En este límite, donde lo importante es volver a hacer aparecer las condiciones de lo humano, la poesía no tiene ya pretensiones de verdad ni de representar el horror, sino de preservar la vida de un pueblo y de ejercer la memoria para construir en ella sentido de comunidad, de identidad y de esperanza que son formas de construir fuerza.

²⁰ Según la nota a la edición que citamos, *Xáxa* remite a “un joven guerrero” (Matiúwàa, *Cordel* 17) y *Dìjiamià* puede traducirse como “hermano del cielo” (Matiúwàa, *Cordel* 133).

Con tal fin, la propuesta de Matiúwàa sitúa la condición del testimonio en el lugar inseparable entre la lengua y la implicancia epistémica que ella misma supone en cuanto posición de enunciación. La poesía testimonial funciona entonces como un tipo de respuesta frente a políticas del miedo que atentan directamente contra la lengua y su derecho a ejercer un pensamiento propio. Aún más, la palabra poética es capaz de transformar las vivencias del terror, de abrir sueños y sentidos en medio de la imposibilidad de testimoniar: porque ella misma insiste en creer en el valor de la palabra, incluso si habla desde la rabia. En el contexto de una lengua y cultura avasalladas, minimizadas, minorizadas o subalternizadas, la poética del testimonio se ejerce como acción en la recomposición presente de esta historia silenciada, atacada y cercada por la violencia. Solo es posible proyectar otro tiempo más justo si se atestigua la temporalidad presente de la Montaña, pero si igualmente se recuerda con ella otras temporalidades que se hablan en mè'phàà, en na savi, en náhuatl: formas diversas, ancestrales e identitarias que constituyen la vida que se desarrolla en ese territorio y le dan sentido.

3. EL ROL DEL TESTIMONIO EN LA REVALIDACIÓN DE LA IDENTIDAD Y EPISTEME

MÈ'PHÀÀ

Junto a la formación de una memoria colectiva que se levante como un dique de contención contra la violencia, el papel del testimonio en la poesía de Matiúwàa muestra un interés por refundar el valor de la palabra desde la propia episteme indígena, apelando concretamente a la visión de mundo mè'phàà recuperada esencialmente a través de las memorias orales. Tanto en el uso que hace en sus poemarios de prólogos y epílogos, como en diversos artículos y entrevistas que el autor ha dado, va a revalidar una serie de concepciones propias del pensamiento mè'phàà mediante las cuales delimita los rasgos de una ética y una espiritualidad que sitúan el lugar de enunciación de sus poemas.

En este marco, el uso del testimonio en su obra se caracteriza por un posicionamiento ético cuyo fundamento reside precisamente en el valor de la palabra. Concretamente, el valor testimonial se erige en el hecho de que como seres humanos

somos portadores de un lenguaje a través del cual nos situamos en el mundo, respondemos ante el mundo y actuamos –pues, en términos de la lengua mè'phàà: somos *xàbò* (“carne que habla”) (Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír” 12). Esta metáfora epistemológica se completa con la idea de que tener palabra nos vuelve humanos no porque los otros seres de la naturaleza no tengan lenguaje o pensamiento, sino porque en el lenguaje de las personas está la posibilidad de establecer un diálogo con todos los demás²¹. De hecho, según la memoria oral, *la palabra de la carne* es la palabra de lo humano –más allá de los idiomas específicos en que se hable–, por lo cual es una condición de posibilidad para encontrarnos, ya que hace posible un lugar en común que se define por sabernos contemporáneos: “La palabra de la carne es la palabra de este tiempo, es la palabra que se puede poner de acuerdo, sin importar la diferencia entre su hablar: na savi, náhuatl, tsotsil, español” (Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír” 12). En consecuencia, *la carne que habla* está “encargada de cuidar las demás palabras, por tanto, es la responsable de la tierra, los cerros, los ríos y de sí misma” (Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír” 12). Se trata de un horizonte ético en el que están involucrados incluso los muertos, puesto que en el *ná mufuíín* (pueblo de los muertos) un día la palabra de lo humano será juzgada por todas las otras palabras. Hablar, en resumen, implica tanto un compromiso como una responsabilidad ante los otros que es la base de toda convivencia respetuosa; consiste en un uso de la palabra que se corresponde –según el autor– con saber dar y recibir lo justo (Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír” 12).

Existe otro relato de origen citado en *Cicatriz que te mira*, la historia del Tlacuache, donde se insiste en la importancia que se le da a la palabra dentro de la sociedad mè'phàà. Allí, el lenguaje tiene la función de garantizar la vida en común y resguardarla gracias a su capacidad de contar y recordar. En la fuerza del relato descansa

²¹ La humanidad no se define entonces como poseedora de un *logos* (o razón) vinculado a una cultura determinada –como en la tradición occidental–, sino como *carne que habla* (es decir que también siente y vive). Por lo que la posición epistémica mè'phàà en cierto modo dialoga con la idea maya del *senti-pensar* presente en la expresión tsotsil de *sk'op jol-o'tanil* que remite a la palabra de la mente y el corazón (López Intzin 85). Por otra parte, para el pensamiento mè'phàà, como para otras culturas indígenas, los ríos, los cerros, los animales también tienen palabra.

concretamente la condición de posibilidad de unir los corazones, es decir que la palabra religa el espacio de lo comunitario²².

Desde la visión de mundo mè'phàà, tal como la conceptualiza Matiúwàa, estos aspectos que conviven en el lenguaje definen entonces una ética de los acuerdos y del cuidado: condiciones a su vez esenciales para pensar lo comunitario. No puede haber comunidad sin el acuerdo con los otros, sin el cuidado de unos con otros. El rol del testimonio se extiende en esta misma función. Partiendo de acá, el autor va a contemplar tres modos de comprender el ser con otros, que serán asimismo maneras de dar respuesta colectiva a la violencia desde una revalorización de la función propia de la palabra: *la comunidad por la lengua; la comunidad por la piel; y la comunidad por la tierra*.

En primer lugar, la idea de una *comunidad por la lengua* se establece ya en la dedicatoria de *Xtámbaa/Piel de tierra* donde se expone un tema central para la poesía de este autor que es la relevancia de la defensa lingüística y cultural, tal como da cuenta el trabajo de revitalización del idioma y reivindicación filosófico-epistémica de su cultura que realiza desde su obra misma²³. Sin embargo, la noción de *comunidad por la lengua* no se reduce a la idea de una comunidad lingüística que habla el mismo idioma sino que se proyecta hacia una conciencia y revalidación de la lengua como lugar de pensamiento y conocimiento, y asimismo como territorio donde hacer experiencia²⁴. De hecho, la

²² Según la memoria oral, el Tlacuache quiso darle alegría al pueblo mè'phàà regalándole el pulque, pero resultó que en la borrachera la gente terminó peleando, entonces les trajo “la palabra que cuenta, la que unió los corazones de los Mé'phàà” (Matiúwàa, *Cicatriz* 10). En el contexto de este relato, la cesión de la palabra representa la posibilidad de tramar acuerdos y superar disputas, a la vez que define formas de crear comunidad o religar a las personas, vinculadas a la risa y la alegría. Matiúwàa retoma esta historia en los poemas “El tlacuache” y “Personas que hacen reír”, donde agrega: “la palabra que cuenta/ la que unió a los Mè'phàà;/ esta palabra/ fue llamada sagrada/ y fue en todos los corazones” (Malina 64-65).

²³ El compromiso con la comunidad desde la lengua se fija en la dedicatoria: “a mis padres [...] por enseñarme la lengua Mè'phàà/ y a mis abuelos por enseñar a mis padres/ dedico pues, este poemario al pueblo Mè'phàà/ y a cada niño que nace en la Montaña/ quienes abrazarán nuestra lengua/ y la llevarán a vivir/ por los caminos del mundo” (Matiúwàa, *Cicatriz* 3).

²⁴ En el epílogo de *Xtámbaa/Piel de tierra* se reafirma esta posición: “Si tomamos en cuenta que a través de la lengua conocemos y nombramos el mundo y que al nombrar nos adentramos en la diversidad de pensamientos y formas de vida, se vuelve un asunto fundamental nombrarnos y nombrar el mundo tal como nosotros lo concebimos” (Malina 94).

lengua se configura en los libros sobre la violencia como una piel que puede cubrir los cuerpos desollados, los huesos calcinados de los muertos, y rescatar del no-lugar a los desaparecidos en el contexto de las políticas del miedo y del terror.

Este aspecto comunitario que se traba desde la lengua tiene una figura de autoridad en los libros de Matiúwàa que es una mujer: concretamente, la abuela (*xíñù*). La figura de la repetición de las expresiones “dijo la abuela” [*nì'tín xíñù*] (Malina 35, 39, 41, 44, 47) o “la abuela dijo” (Malina 2016, 48) –recurrente en los versos de los poemas de la tercera sección de *Xtám̄baa* que lleva por título “*A'ño xíñù*’/Voz de la abuela” (Malina 33-49)– tiene dos funciones: por un lado, valida el rasgo de la oralidad en cuanto forma de transmisión del saber; por otro, afirma la memoria oral como el espacio concreto donde se hace reflexión y se legitima la fuerza de conocimiento –conceptual, visionaria y comunitaria– del propio texto, el cual reconoce así, como propia, la tradición de las oralidades *mè'phàà*²⁵. En la cuarta sección, “*A'wá wí drìgoo xíñù*’/El silencio de la abuela” (Malina 50-60), esa palabra que representaba una forma de conocimiento e identidad ya no se cita directamente, pero sigue siendo un interlocutor que “abre la historia de nuestro pueblo” (Malina 53). Concretamente, la voz de la abuela es fuente de la reflexión epistémica, y al mismo tiempo horizonte posible de transformación al que se vuelve y se mira como dimensión identitaria y ética; finalmente, es también metáfora de la lengua materna: “venimos a ti/ [...] aquí se amarra la sangre,/ la saliva del viento/ el camino donde empezamos a sentirnos otros” (Malina 51). En la medida en que la abuela se configura como posición de autoridad y personificación de la memoria colectiva, la propia figura de autor de Matiúwàa se diluye en esa voz que circula por las oralidades en el seno de las familias conformando la trama comunitaria

²⁵ El concepto de oralitura –acuñado por el historiador africano Yoro Fall y retomado por poetas contemporáneos como Fredy Chikangana, Hugo Jamiy Juajibioy o Elicura Chihuailaf– ocupa un papel significativo para la inscripción de una tradición poética indígena considerada no como un hecho aislado y reciente, sino como formando parte de tradiciones poético-filosóficas orales. El propio Matiúwàa reivindica las oralidades al afirmar que: “En la memoria oral están presentes las diversas formas de la creación literaria, la transición a la escritura es reciente, por lo tanto, la poesía de los pueblos indígenas es milenaria” (*Cicatriz* 10).

del conocimiento. Las palabras de los mayores (memoria viva que se recuerda y evoca) son parte de esa soberanía epistemológica que se reivindica contra “los que vienen a mandar nuestra memoria” (Malina 21). En otros términos, la palabra de los mayores representa un lugar donde fundar la posibilidad de un pensamiento propio, descolonizador y situado en la experiencia hermenéutica y conceptual de la propia lengua.

En segundo lugar, Matiúwàa trabaja una trama simbólica entre la palabra y la piel superponiendo una en la otra, pues la *carne que habla* es también piel que cubre; de ahí que *xtámbaa* sugiera la posibilidad de reconstruir una *comunidad por la piel* o *desde la piel*. Se deducen una serie de juegos metafóricos entre la piel y la lengua donde ambas comparten la cualidad de cubrir, cobijar, vestir, investir, proteger los cuerpos; pero sobre todo, la capacidad de hacernos sensibles al mundo. No obstante, si históricamente la piel sirvió para definir la diferencia y para justificar el racismo, aquí se trata en cambio de una piel que hermana puesto que no deja de ser condición primera de todos los seres sintientes²⁶. De hecho, la piel remite ahora a la universalidad de lo sensible, envolviendo e incluyendo no solo a los seres humanos. Es remarcable la apuesta por invertir los sentidos culturales del pensamiento occidental y del colonialismo europeo para repensar una ética sustentada en las imágenes poéticas que se desprenden de la episteme indígena. En esta dirección, debe notarse además que el título *Piel de tierra (Xtámbaa)* hace referencia a la ceremonia de enterramiento de la placenta que se realiza con cada nacimiento en muchas culturas originarias, entre ellas la mè'phàà, donde se encomienda el cuidado del niño a un hermano animal (que forma parte de esa piel de la tierra). Mediante este acto, al mismo tiempo, se compromete al niño a cuidar del territorio, concebido desde esta lente epistémica como una piel que se comparte²⁷. De modo que la función de la piel dentro de la filosofía mè'phàà es la de “cuidar aquello que cubre”

²⁶ Sobre el aspecto emblemático de la piel como justificativo del racismo en el pensamiento colonial véase el clásico libro de Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. 1952. Madrid: Akal, 2009.

²⁷ La figura del enterramiento de la placenta como forma de compromiso del ser que nace, con la tierra en que nace y muere, está presente de igual manera en la poesía de Irma Pineda Santiago, en su libro *Doo yoo ne ga' bia' / De la casa del ombligo a las nueve cuartas* (2008) y en el libro *Bínybe oboyejuayëng. Danzantes del viento* (2010) del poeta camëntsá Hugo Jamioy Juajibioy.

(Malina 95)²⁸. Lo cual tiene un sentido no solo metafórico sino concreto, sustentado en una praxis y una memoria empíricas como las que acabamos de describir.

En cierta manera, los poemarios se conciben bajo esta misma función ritual-metafórica: como una ceremonia de reconstitución de la piel del pueblo mè'phàà y como un tejido capaz de cuidar y reparar injusticias y heridas. El propio autor explica que para hablar de las problemáticas actuales que atraviesa su gente, sus libros hacen hincapié en tres dimensiones: la necesidad de mirar la realidad reconociéndose bajo la misma condición que otros seres; la importancia de concebir esa fusión entre la piel y el territorio como lo que hermana a los mè'phàà con ese “otro” animal, que es el territorio y uno mismo; y la urgencia de asumir el tejido colectivo de la existencia como constatación de “que no estamos solos y que [...] somos responsables de los ‘otros’ que somos ‘nosotros’, en el lugar donde construimos nuestra territorialidad” (Malina 95). De esta forma, la piel –al igual que la palabra– es primero lugar de identidad, de enunciación, y finalmente, de construcción colectiva.

Desde aquí se funda una ética en la que no solo “confluyen varios mundos” (Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír” 12), es decir, varias lenguas, diversas identidades, diferentes historias; sino de la que incluso participa el territorio, abriendo esta otra dimensión de una *comunidad de la tierra o por la tierra*. En este sentido, Matiúwàa apela a un principio ético que apunta hacia una concepción integral del territorio, donde la violencia formará parte de un entramado más amplio que lo incluye: si el sufrimiento se hace piel, es la piel de la tierra la que está sufriendo, ni más ni menos que esa *piel* en la que estamos (existimos) todos²⁹.

²⁸ Matiúwàa desarrolla esta concepción filosófica de la piel y su campo metafórico en su libro *Mbo Xtá ridà/Gente piel/Skin People*, el cual gira en torno a la idea de que para la tradición méphàà la piel participa del horizonte ético puesto que gracias a ella podemos sentir “la esperanza o el dolor del mundo. Tener la piel es tener la oportunidad de un lenguaje particular del mundo, pero también eso implica una responsabilidad” (Matiúwàa y Olano párr. 10).

²⁹ El territorio –desde la concepción mè'phàà– no es solamente un espacio físico sino el lugar donde se sitúa la memoria, la espiritualidad y el sonido de la lengua: es “la constitución de un todo para ser” (Matiúwàa, “Ante el peligro que asecha” 92).

De este modo, partiendo de un pensamiento situado (y en situación) tanto en el territorio de la Montaña como en la lengua mè'phàà, Matiúwàa invierte el paradigma occidental de identidades alterizadas por la lengua, la piel y la comunidad y le contrapone las formas de una comunidad (por la piel, la lengua y el territorio) que se concibe, más allá de las diferencias, en el espacio *en común* de lo sensible. Así, busca interpelar e involucrar a los lectores, aun cuando no pertenezcan a la comunidad, la lengua o el territorio en conflicto. La evocación de un “tú” en el título del poemario *Cicatriz que te mira* apela a esto mismo, e implica un llamamiento a comprometerse con esa herida que se tiene enfrente y que, queramos o no, nos está mirando. ¿No responderemos, acaso, haciéndonos solidarios ante el dolor que nos mira?

Al inscribir el valor y la necesidad de la palabra en las formas más amplias del cuidado y el acuerdo, Matiúwàa resalta la aspiración a una poesía capaz de crear consensos comunitarios:

La carne que habla debe crear comunidad ante las políticas violentas que alteran su vida. Los mè'phàà decimos, *Murigú Ajngáa ló' / poner la palabra*, la palabra se pone en la mesa para que todos aporten y ella vaya creciendo, es como una comida que se comparte; igual que la poesía, es colectiva. (Matiúwàa “Los hombres que hacen reír”, 12)

En el pensamiento de la lengua mè'phàà –nos dice el autor– pervive la idea de que la palabra es un lugar *a compartir*, que se reparte como bien de todos (pero que necesita del aporte generoso de los que llegan a servirse de ella). En español existe otra expresión que se complementa con esta, que es la de *poner el cuerpo*. Conscientemente, la poesía de Hubert se ubica entre ambas: como testimonio, pone el cuerpo al dolor, se hace *carne que habla* de lo que en su excepcionalidad toca el límite de lo representable; se adentra así en la oscuridad *alegal* del colonialismo, pero valiéndose de su propia lengua (y su tradición ética ancestral) como una forma eficaz de ejercer un contrapoder o una resistencia. Como herramienta de acción y organización colectiva *ofrece la palabra*, y lo hace desde

el cuidado y los acuerdos, evocando la historia comunitaria de una cicatriz, pero creando también la posibilidad de un habla en común e imaginando la utopía de un *nosotros*.

CONCLUSIONES

En sus distintos poemarios, el poeta Hubert Matiúwàa ofrece una memoria sensible del terror y las políticas del miedo que gobiernan el territorio mè'phàà. Posicionar su obra como parte de una poesía del testimonio implica reconocerle entidad al estado de violencia en la Costa-Montaña de Guerrero en el marco de una historia colonial que hace posible esa violencia, la cual no puede ser soslayada en cuanto busca horadar la memoria, socavar la espiritualidad y hacer desaparecer la lengua indígena, atacando directamente la subjetividad individual y el ser comunitario del pueblo. En este contexto, el autor amplía el carácter ético, epistemológico y estético del testimonio como forma discursiva y género poético resaltando tres roles específicos que este adquiere en su poesía: 1) el de una acción en la defensa de la identidad y el territorio; 2) como ética del cuidado y de los acuerdos; 3) como ejercicio de un pensamiento en situación, ocupando una posición de enunciación que revalida la propia identidad y episteme mè'phàà.

Si el silencio se extiende como resignación sobre el pueblo, sobre los que no tienen esperanza, los que no regresan o lo hacen sin lenguaje (dejando de hablar sus propios idiomas); la poesía de testimonio se reconoce como ceremonia de reconstitución y reparación de las injusticias y heridas a través del llamamiento a un espacio comunitario de memoria, como un modo de pasar la noche en que no se duerme y de soñar en ella otro despertar posible. De ahí que, en el contexto de las literaturas y las oralidades indígenas contemporáneas, el testimonio cumpla un rol esencial, por una parte, en cuanto espacio de reflexión sobre las continuidades de políticas y discursos coloniales; por otra, en función de su posicionamiento ético en la revalidación de las propias identidades, lenguas y epistemes para enunciar desde allí respuestas críticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beverley, John. "Introducción". *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, compilado por John Beverley y Hugo Achúgar. Universidad Rafael Landívar, 2002, pp. 17-32.
- Calveiro, Pilar. "Políticas de miedo y resistencias locales". *Athenea Digital*, vol. 4, núm. 15, 2015 pp. 35-59.
- Chacón, Gloria. "Poetisas Mayas: subjetividades contra la corriente". *Cuadernos de Literatura*, núm. 11, 2007, pp. 94-106.
- Cumes, Aura y María Iñigo. "Conversación sobre epistemología Maya, teoría poscolonial y procesos de lucha identitaria con Aura Cumes". *Re-visiones*, núm. 7, 2017.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Editorial Siglo XXI, 2012.
- Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. Editorial Methuen Press, 1987.
- Jara, René y Hernán Vidal. *Testimonio y literatura*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Kaufman, Alejandro. *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Editorial La Cebra, 2012.
- López Intzin, et al. *Senti-pensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios*. Red-IINPIM, 2013.
- Malina, Hubert. *Xtámbaa/Piel de Tierra*. Secretaría de Cultura-Pluralia, 2016.
- Matiúwàa, Hubert. "Ante el peligro que asecha". *Una noche sin estrellas*. Centro de Derechos Humanos de La Montaña, 2020, pp. 89-97.
- Matiúwàa, Hubert y Olano, Magdiel. "Entrevista. *Mbo Xtá rídà*, reivindicación de la cultura mè'phàà: la piel como don para interpretar el mundo». *Leviatán*, 15 de julio de 2020, <https://leviatan.mx/2020/07/15/mbo-xta-rida-reivindicacion-de-la-cultura-mephaa-la-piel-como-don-para-interpretar-el-mundo/>. Consultado el 31 de mayo de 2023.
- Matiúwàa, Hubert. *Ijín gò'ò Tsítsidiín tsí nònè xtédè/Las sombrereras de Tsítsidiín*. Secretaría de Cultura-INLI, 2018.
- _____. *Mañuwíin/Cordel torcido*. Editorial Universitaria, 2018.
- _____. *Tsína rí nà yaxà'/Cicatriz que te mira*. CDMX y Pluralia, 2018.

-
- ____. “Los hombres que hacen reír. Por qué escribir poesía en idioma mè'phàà”, *La Jornada. Suplemento Ojarasca*, núm. 245, 2017, pp. 12-13, <https://microadmin.jornada.com.mx/ojarasca/2017/09/08/los-hombres-que-hacen-reir-por-que-escribir-poesia-en-idioma-me2019phaa-8570.html/>. Consultado el 31 de mayo de 2023.
- Pineda, Irma. “Aquí se desgarran piel y corazón”. *La Jornada, Suplemento Ojarasca*, núm. 241, 2017, p. 15, <https://ojarasca.jornada.com.mx/2017/05/12/aqui-se-desgarran-piel-y-corazon-8042.html>. Consultado el 31 de mayo de 2023.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, 2010.
- ____. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, 2018.
- Sánchez Serrano, Evangelina. *El proceso de construcción de la identidad política y la creación de la policía comunitaria en la Costa-Montaña de Guerrero*. UACM, 2012.
- Viereck Salinas, Roberto. “De la literalidad a la irreverencia: los caminos estéticos de la traducción en la poesía mapuche actual”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 1, núm. 39, 2014, pp. 123-146.
- Yúdice, George. “Testimonio y concientización”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, compilado por John Beverley y Hugo Achúgar. Universidad Rafael Landívar, 2002, pp. 221-242.